

ПОЕТИКА М.-К. САРБЄВСЬКОГО В ОЦІНЦІ В. РЕЗАНОВА

Проаналізовано поетичні твори М.-К.Сарбєвського та його наукові праці, які містять у собі запозичення із трактатів Я.Понтана та Ю.Скалігера й відчутно вплинули на київські поетики. Його творчість, на думку В.Резанова, є виявом неосхоластики і бароко, у ній класицистичні елементи, зокрема вчення про концептизм, поєднуються із ренесансними.

M.-K.Sarbevsky's poetic and scientific works which comprise loans from treatises by Pontan and Skaliger and have made considerable influence on the Kiev poetics are analysed. The creativity of M.K.Sarbevsky, according to V.Rezanov, is a display of neoscholasticism and baroque with the elements of Classicism, in particular doctrines about conceptism, as well as the Renaissance trends.

Вивчення поетики в єзуїтських і православних школах та братствах базувалося на засадах античного поетичного й ораторського мистецтва, на коментуванні, розвитку й пристосованні до шкільних програм діалогів Платона, праць Аристотеля, Квінтіліана, Цицерона та інших античних авторів. Професори у своїх латиномовних поетиках як на джерела спираються на теоретичні курси Ю. Скалігера і Я. Понтана, пристосовуючи їх до програм своїх шкіл. Велику цінність і загальноєвропейське значення мають збірки поезій і теоретичні праці М.-К. Сарбєвського (1595–1640).

Він народився в Сарбові на Мазовшу, біля Плонська, походив із шляхетської родини. Науку розпочав у 1607 р. у єзуїтському колеґіумі в Пультуську. У 1612 р. вступив до ордену єзуїтів і став слухачем Віленської академії, де в 1614–1617 рр. вивчав філософію. У 1617–1618 рр. працював наставником граматики і риторики в академії в Крожах (Литва), у 1618–1620 рр. – наставник риторики в Полоцькому колеґіумі. Два роки слухав курс теології у Віленській єзуїтській академії (1620–1622). У 1622–1625 рр. студіював у Римі, у Германському колеґіумі, де вивчав метафізику і теологію, готував матеріали з історії античної міфології. Свою подорож до Риму в пригоді під час неї, зокрема напад на нього розбійників і смерть від їх рук приятеля М. Завіша, описав у поемі "Iter Romanum" ("Мандрівка до Риму", 1622). Був прийнятий при дворі папи Урбана VIII, тут його вшанували як одного з визначних інтелектуалів. Редагував збірники церковних гімнів, разом із А. Донатом видавав античні пам'ятки, там же став популярним як автор епіграм, од і гімнів. У Римі видав збірник "Lyricorum libri tres" ("Три книги ліричних творів", 1625). Із рук папи (М. Барберіні, адже Урбан VIII – прибране ім'я), теж поета, ерудита і любителя словесності, отримав найвищу літературну нагороду – звання poet laureatus (поет-лауреат), лавровий вінок і золоту медаль. У Римі брав участь у дискусіях з проблем естетики і теорії літератури, нав'язав тісні контакти з поетом і археологом Т. Ґалуззі [16, с. 381].

У 1625–1626 рр. М.-К. Сарбєвський – наставник риторики в колеґіумі у Несвіжі. У 1626 рр. знову призначений наставником риторики в Полоцькому єзуїтському колеґіумі, де читав свої фундаментальні курси з теорії поезії, красномовства й античної міфології. Всі вони зберігалися в рукописах і були опубліковані по смертю: трактат "De perfecta poesi sive vergilius et Homerus" ("Про досконалу поезію, або Вергілій і Гомер", 1954); "Praecepta poetica" ("Лекції з поетики", 1958); "Dii gentium" ("Боги язичників", 1972). У 1627–1628 рр. викладав курси поетики і риторики у Віленській єзуїтській академії, був професором філософії (1628–1631) і теології (1631–1633), деканом філософсько-теологічного факультету, тут у 1632 р. здобув докторат із філософії, а в 1636-му – з теології. З 1935 р. став скарбником і проповідником короля Владислава IV Вази. Придворне життя його не вабило, про це він не раз скаржився у листах до С. Любенського, врешті-решті непосильна праця і душевна дисгармонія підірвали його здоров'я.

Помер у Варшаві, похований у костьолі св. Павла і Феліціана, згодом перепохований на Пов'язковському кладовищі.

За життя М.-К. Сарбєвський став популярним як поет, відомо більше 50 видань його поетичних творів, поширених на теренах України, Польщі, Італії, Франції, Голландії, Німеччини. З його ім'ям пов'язують поетичну практику і теорію бароко як стилю XVII – першої пол. XVIII ст. Зусиллями єзуїтів видано величезний, понад 600 стор., том його поезій "Poemata omnia" ("Усі поезії", 1892), з біографією поета і бібліографією його друкованих і рукописних праць, де представлено всі жанри, які він опанував: світські оди і релігійні гімни, еподи, панегирики, пасторалі, пісні, епіграми, елегії.

У своїй творчості репрезентував синтез класицизму і бароко: збірник "Lyricorum libri tres" ("Три книги ліричних творів", 1625), найавторитетнішим є "Lyricorum libri IV. Erodon liber unus alterque epigrammatum" ("Чотири книги ліричних творів, од, епод і епіграм", 1634). Ця книга вийшла в Антверпії, з ілюстраціями П. Рубенса накладом 5000 примірників, згодом перекладена англійською, німецькою, французькою мовами. У ній автор переспівав лірику Горация під кутом зору наслідування його стилю, мови і метрики, за допомогою античної форми виразив християнський зміст, за що й назвали його "польським Горациєм" [19, с. 382].

Поезії М.-К. Сарбєвського приваблюють майстерним стилістичним обрамленням, це, як правило, маринійні вірші з описами зірок, місяця, лілей, повні блиску і блакиту, вони виражають характерний для епохи неспокій, тугу за небесною вітчизною, передають засади святості в плінному житті, де на людину чатують круті і непередбачувані повороти долі (відчутний вплив християнського стоїцизму Липсіуса, якого поет високо цінував). Досконало володів латиною, що допомагало йому приховувати під класичною формою зовнішню напругу, це помітно в його переспівах біблійних тем, написаних за взірцем творів гуманістів епохи ренесансу і класицизму. За прикладом Я. Кохановського, якого охоче наслідував, багато місця М.-К. Сарбєвський присвятив вітчизняному пейзажу, який під його пером не відповідав загальноприйнятим зразкам (напр., похвала Бугу і опис Нарви у "Lyricorum libri tres"). У своїх епіграмах наблизився як до Марціала, так і до Овена, намагаючись писати короткі, сперті на сентенцію і пуанти твори. Епіграми М.-К. Сарбєвського, хоча й не позбавлені іронії, проте далекі від сатиричного тону епіграм Марціала, польський поет більшу увагу звертав на форму, уникаючи звичайної критики дійсності.

Серед віршів поета найвідоміший патріотичний твір "Ad equites polomos" ("До лицарства польського"). Вишуканою формою – метафорами, несподіваними порівняннями, ефективними антитезами – приваблюють й інші твори: "Ad apes barberinas" ("Бджоли"), "Odes" ("Одісsey"), "Ad suam testudinem" ("До своєї лютні"), "Aneks" ("Анекс"), "De sacro Salomonis epitalamio" ("З "Пісні над піснями"), "In D. Virginem metram" ("На честь найсвятішої панни"), "Ad Philidium Marabotinum" ("До Філідіуша

Маработина"). У них домінують образи античної міфології та історії, переважає орнаментальний момент, бо ж завдання його поезії – "вразити читача, зацікавити його несподіваними стилістичними ефектами" [8, с. 147].

М.-К. Сарбевський є автором посмертно виданих епічних поем, зокрема фрагментів епопеї "Lechias" ("Ляхи") і численних панегіричних творів. На замовлення короля опрацював "Silviludia poetica" ("Лісові поетичні забави", 1637) [18].

"Silviludia poetica" – цикл із 10 латинських коротких творів на тему лісового полювання Владислава IV поблизу мерецького замку, коло Бершта (Бреста) в Литві. Цей твір залишився в рукописі, його віднайшов і видав у 1757 р. А. Нарушевич. Написаний незвичними для поезії XVI–XVII ст. тонічними віршами, які приваблюють свіжістю й оригінальністю маньєристичної лірики, їх ритміка і мелодія максимально наближені до народної пісні та карнавальної музики. Поет називав цикл ліричним "каприччо", забавою для друзів, відхиленням від класичним норм і тому не опублікував його. Обрамлені твори описом перебігу дня на полюванні, змальовують різні явища природи (світанок, вранішню росу, полудневу спеку, надвечір'я, світло місяця), у них дуже багато руху і барв (вітер, нахилання дерев і т.д.); в образ природи, часто персоніфікований, вплетені танці рибалок і жнивників, які проголошують похвалу королеві. "Silviludia poetica" перекладена з невеликими змінами, якщо її порівнювати з оригіналом – твором "Ludovicus" ("Людодік", 1622) єзуїта М. Беттіні, знаного тоді поета, драматурга, автора пасторальних балетів та ін. [9, с. 40].

Твори М.-К. Сарбевського були взірцем для текстів, написаних як латиною, так і польською мовою до кінця XVIII ст., у XIX ст. їх переклав польською мовою В. Сирокомля, хоча надав їм романтично-сентиментального тону; у XX ст. з'явилися переклади Т.Карилівського та Ю.Ейсмонта [13, с. 60, 62].

Поезія М.-К. Сарбевського, нарівні з творами Я. Кохановського, М. Рея, С. Твардовського, була дуже популярною в Україні XVII–XVIII ст., вона як ілюстративний матеріал фігурує в тодішніх поетиках професорів Києво-Могилянської академії Ф. Прокоповича, Л. Горки, М. Довгалецького, Г. Кониського, Г. Слонимського, Й. Кононовича-Горбацького та ін.

Пошлемося на поетику "Сад поетичний" ("Hortus poeticus") М. Довгалецького. Автор цитує польського поета в розділі "Про фігури слів і думок". Він пише: подвоєння – це така фігура, коли, окрім інших випадків, "подвоюється те саме слово в різних частинах періоду. Прикладом на це послужить вірш М.-К. Сарбевського про божественну любов:

Cor mihi clamat, amor clamat, cor dormit et ille.

Ambo iacent, surgit cor mihi, surgit amor.

Cor mihi plorat, amor plorat, cor ridet et ille,

Ambo canunt, plaudit cor mihi, plaudit amor.

(Серце кричить, то кричить теж любов, серце мовчить, то й любов теж,

Разом лежать, а встає серце – встає теж любов,

Серце ридає – ридає любов, і теж разом сміються,

Разом співають вони: серце радіє й любов) [1,

с. 324–325].

Крім цього, М. Довгалецький обґрунтовує тезу про наслідування – в доборі матеріалу, в його розподілі та мовно-стилістичному опрацюванні і посилається на одні й епіграми М.-К. Сарбевського [2, с. 79], цитує його твір (кн. I, ода 2) як взірць потішальної поезії [2, с. 201], наводить його твір "Про Ірода" як взірць зловісного вірша, кн.2 [2, с. 202]. Більшість творів поета, вважає автор поетики, зберігають характер еподу, напр., книга "Епод", ода 1 [2, с.203], часто поет змальовує музичний

інструмент, який дає натхнення до співу, напр., кн. I, ода 27 [2, с. 203], виводить думку із загальновідомого судження, кн. II, ода 7 [2, с. 204], пише в мить творчого натхнення, "піднесений до небес і не знає, де він є, що говорить, що бачить", кн. II, ода 5 [2, с.204], вживає такі тропи, як прозопопея, уподібнення і розподібнення, кн. V, ода 231 [2, с. 205], та ін.

На думку М. Довгалецького, звернення до класичної лірики М.-К. Сарбевського дає плідні наслідки, бо вона привчає до ясності образного мислення, строгої дисципліни вірша, зрілої культури "малювання словом", "оркестрового звучання" поетичної думки, і його твори стоять в одному ряду з цитованими поезіями Гесіода, Вергілія, Катулла, Овідія, Клавдіана, Марціала, Я. Кохановського, С. Твардовського, Р. Зборовського, Д. Братковського, С. Яворського.

М.-К. Сарбевський як викладач залишив після себе численні теоретичні праці, зокрема "De acuto et arguto" (Про жарт і дотепність), "De perfecta poesi" ("Про поезію") і "Praecepta poetica" ("Правила поетики"), оперті на засади його художньої практики.

Велику роль для популяризації теорії концептизму відіграла праця "De acuto et arguto liber unicus sive Seneca et Martialis" ("Про жарт і дотепність одна книжка, або Сенека і Марціал"), написана в 1619–1620 рр. у Полоцьку і прочитана восени 1623 р. у Римі. Правда, польська дослідниця Б. Отвіновська вважає, що ця робота була написана в 1627 р. [2, с. 81–110]. Важливо, що праця "De acuto et arguto" М.-К. Сарбевського постала раніше, ніж трактати Б. Грасіана та Е. Тезауро. У ній польський теоретик звертає увагу на те, що давні філософи не досліджували дотепність, суть якої полягає у витонченому поєднанні і гармонійному зіставленні двох або трьох далеких понять, об'єднаних актом розуму.

У давньоукраїнських поетиках концепт, дотепність, гострота і влучність вислову (conceptus, acumen, argum, acutum, argutiae) зараховувалися до жанру епіграми та курйозної поезії. Напр., М. Петров, аналізуючи фрагменти поетики 1720 р. (рукопис Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря, № 1721) звернув увагу на те, що виклад теорії поезії в ній починається із пояснення концептів (acumina) [3, с. 343]. Й. Лип'яцький, викладач Чернігівського колегіуму, свою поетику (1735 р.) починає з розділу "De conceptu" ("Про концепт"), в якому визначальною особливістю поезії вважає концепт, влучність вислову, які характерні для всіх літературних родів і видів, бо "поетичний вимисел, дотепність, фігури і тропи – душа поезії (fictions, acumen et tropicae locutions sunt anima poëseos)" [10]. М. Довгалецький у "Саді поетичному", пояснюючи призначення поезії, спирається на думку, яка ще містилася в поетиці "Fons Castalius" ("Кастальське джерело") 1685 р., згідно з якою "завдання поезії та поетів потрійне – повчати, розважати й спонукати (delectare, movere et docere)" [7, с. 78]. Поет "приносить насолоду тоді, коли своїм віршам надає гостроти або дотепного концепту, який є душею поезії (delectate poëta tunc, cum adhibet suis versibus acum et conceptum ingeniosum, quae sunt anima poëseos)" [1, с. 41–42].

Саме через дотепність автор виражає проникливість і всебічність погляду на світ. Бо саме всебічність охоплює всі сутності і їх співвідношення, виводить їх один з одного, зв'язує, розділяє і міняє місцями. Дотепність, влучність, гострота вислову – кончетто (conceptus, acumen, acutum, argutiae, argutum) є однією з основних властивостей естетики й поетики бароко. Ф. Прокопович дає таке визначення кончетто: "Дотепність, або гострота вислову виникає тоді, коли із викладу впли-

ває щось неочікуване для слухача або також протилежне очікуванню (*Est igitur argutia sive acumen, cum ex rebus propositis aliquid eruitur auditori inexpectatum vel etiam expectationi contrarium*)" [4, с. 324]. Подібне визначення концептизму пропонує М.-К. Сарбевський у праці "De acuto et arguto": "Концепт – це вислів, що містить у собі поєднання неузгодженого або узгодженого виразу (*Acutum est oratio continens affinitatem dissentanei et consentanei seu dicti concors Discordia seu discors concordia*)" [15, с. 5].

Має рацію В. Маслюк, що вчення про концепти М.-К. Сарбевського вплинули на українські поетики, зокрема Й. Лип'яцького, М. Довгалевського і Ф. Прокоповича [2, с. 36, 163]. У той же час він вказує на відмінність поглядів М. Довгалевського і М.-К. Сарбевського: перший вважав, що смислові дотепи поділяються на три види: дотепи згідно з природою (*iuxta naturam acumen*), проти природи (*acumen contra naturam*) і попри природу (*acumen praeter naturam*), а другий вважав такий поділ помилковим, тому що концепт (*puenta, acumen, acutum, argutum*) може бути тільки або згідно з природою або проти природи предметів (*iuxta naturam et contra naturam*), терміна "conceptus" польський теоретик не використовував [2, с.36, 163].

Ще один латиномовний трактат М.-К. Сарбевського – "De perfecta poesi sive Vergilius et Homerus" ("Про досконалу поезію, або Вергілій і Гомер"). Оригінальний заголовок твору не зберігся, тож назву реконструював видавець. Трактат перевиданий в опрацюванні С. Скіміні і перекладі М. Плезі (Вроцлав, 1954) [14]. Він починається розділом "Визначення і класифікація поезії", в якому мова йде про сутність поетичної творчості, її мету і призначення, про місце поезії в системі мистецтв, форму і зміст у літературному творі. Відповідно до Аристотелевої теорії мімезису автор визначає поезію як мистецтво, яке засобом слова наслідує правду предмета. Це звична дефініція для більшості курсів поетики епохи Ренесансу і пізнішого часу (XVII – XVIII ст.), однак польський мислитель її інтерпретує доволі оригінально: поет наслідує не одиничні предмети і явища реального світу, а природний або навіть "божественний" процес світотворення, дійсність для нього є тим об'єктом, за аналогією з яким він створює нову, а саме художню даність. У структурі поетичного світу одиничні, конкретні образи набувають загальної форми, стають ідеалом. Поет – бог (деміург), який творить свій твір і в цьому акті творчості породжує новий світ.

У трактаті проведено паралель між творчістю Гомера і Вергілія, що було зроблено ще в поетиці Ю. Скалігера. У ньому він описує правила і подає практичні поради щодо написання латинських віршів, тоді це була одна з цілей шкільної науки. Автор також тлумачить деякі положення теорії поезії, напр., що поет є креативним творцем (*artifex doctus*), а вона, поезія, "творить окремий світ, відмінний від повсякденної дійсності" [17, с.37].

Польський учений не дотримується підручникових схем викладу змісту й усталених взірців. Він починає з найзагальніших положень: з'ясовує природу поезії, її місце серед наук і мистецтв, описує поділ поезії на роди та його критерії. Але, починаючи з II книги, де він переходить до справ композиції та епічної винахідливості (інвенції), пропорцій матеріалу в сюжеті, тут на першому місці проблеми фікції і фабули. Лише в VI книзі змінюється вектор його суджень: він розкриває проблему алегоричності поезії. У двох наступних книгах (VII і VIII) автор веде мову про засоби впливу поезії на читача, зосереджуючи увагу на способах його зацікавлення і збентеження. Лише в останній, IX книзі, він торкається інших проблем віршованої творчості: розмірковує про

трагедію, комедію, мім, сатиру, малі віршовані форми, зокрема ліричну і буколічну поезію.

Категорію досконалості художнього твору вчений пов'язує саме з епосом: епос у ціннісному відношенні переважає драму і лірику. Джерело його досконалості – присутність фікції, наслідування "образів" речей – дії – випадків. Він виганяє з поезії епіграму через її емоційну природу. Поняття мімезису є фундаментом теорії епічної творчості М.-К. Сарбевського. На його думку, поезія є мистецтвом, яке наслідує буття (життя) в словесному матеріалі, але змальовує його не таким, яким воно є, а таким, яким воно може існувати з погляду правдоподібності чи то в минулому, чи то в майбутньому. Це дефініція, введена з передумов Аристотеля і характерна для ренесансної концепції поезії.

Речі, яким дає життя поет, не цілковито реальні, вони "сповиті" фікцією. Тільки поет має той привілей, що говорить про нереальні, неіснуючі речі як такі, ніби вони існували насправді, навіть стверджує, що вони існують і при цьому ми йому віримо. Нереальність об'єктів, сконструйованих поетичною фікцією, аж ніяк не применшує їх значення.

Латинські лекції М.-К. Сарбевського "Praecepta poetica" ("Правила поетики") видані в опрацюванні С.Скіміні у Вроцлаві 1958 р. під назвою "Wykłady poetyki" [15]. У лекціях, як і в трактаті "De acuto et arguto", вчений засвідчив нову на той час теорію барокового концептизму, в якій суть поезії становлять парадокс і пуанта, або ж поетична несподіванка (*acutum*), основана на "відповідній невідповідності" або "невідповідній відповідності" (*concordia discors, discordia concors*), відкриттю взаємного зв'язку суперечливих елементів або суперечності, прихованій у видимій відповідності. Відкриття дисгармонійності і дивності, що приховані в речах і виявлені за допомогою мови, є метою і завданням митця, який повинен у тонкий спосіб представити цей парадокс. Теорія М.-К. Сарбевського, не опублікована за життя автора, лише порушена в кореспонденції, правдоподібно вплинула на погляди Б. Грасіана, найвидатнішого теоретика концептизму.

В. Резанов у відділі Музею кн.Чорторійських у Кракові, під №1446, віднайшов рукопис згаданої поетики [5]. Саме з цієї поетики, на думку дослідника, запозичено окремі положення до анонімного курсу "Poetica practica anno Domini 1648" ("Практична поетика року Божого 1648") [6, с. 302].

Р. Лужни в праці "Pisarze kręgu Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska" ("Письменики кола Києво-Могилянської академії і польська література") подає аналіз поетичних трактатів, створених у стінах Києво-Могилянської академії: Ф. Прокоповича, Л. Горки, М. Довгалевського, Г. Кониського, анонімних поетик 1637, 1685, 1686, 1689–1690, 1696 рр. Він звертає увагу на їх змістовність і оригінальність, важливу роль у розвитку естетико-літературної думки в Польщі й Україні, наявність польського ілюстративного матеріалу у цих працях, критичне ставлення до польсько-латинської літератури і проповідницької традиції, полеміку з польським курйозним красномовством (напр., критика поглядів Т. Млодзяновського в поетиці Ф. Прокоповича). Р. Лужни аналізує підручник теорії поезії С. Полоцького 1646 р. і доходить висновку, що він написаний під впливом трактату М.-К. Сарбевського "De perfecta poesi" [11, с.38].

Трактат "Praecepta poetica" починається із загальної визначення поетики. Глави 3–6 подають опис езуїтської шкільної сцени і навіть оснащені кресленнями, в яких не раз зустрічаються посилання на подібні взірці в Римі (мається на увазі театр римської езуїтської колегії), за цими кресленнями можна судити про технічну

сторону єзуїтського шкільного театру взагалі і Віленської єзуїтської академії зокрема, бо М.-К. Сарбевський там читав свій курс поетики, і за ними також можна скласти собі уявлення про влаштування шкільної сцени у навчальних закладах, на які вплинув шкільний єзуїтський театр, напр., у давніх руських духовних академіях і семінаріях, починаючи з Києво-Могилянської.

У 1-й главі IX книги автор подає визначення трагедії, його не задовольняє визначення, запропоноване Я. Понтаном, і він віддає перевагу формулі Аристотеля: якщо комедії властиве забавне, то трагедії властиве все, що збуджує страждання і страх. У 2-й главі мова йде про риси, якими комедія відрізняється від трагедії, і тут М.-К. Сарбевський знову ж таки йде за Я. Понтаном.

"1. Відрізняються (комедія і трагедія) змістом. Зміст трагедії більш піднесений, містить у собі діяння печальні, такі, що наводять жах, напр., скорбота, нещастя, руйни, вбивства, – притому гучні і суспільного характеру; зміст комедії береться із життя обивательського, містить у собі діяння звичайні, приватного характеру.

2. Відрізняються можливістю вимислу. У комедії весь зміст вигаданий, тому Скалігер (кн.1) і вважає її найдосконалішою з усіх поетичних творів. У трагедії ж іноді, правда, зміст може бути, за Понтаном, так само цілком вигаданим; за Аристотелем, однак, краще запозичити зміст з історії" [5, с. 10].

Отже, М.-К. Сарбевський і в цьому пункті віддає перевагу поглядам Аристотеля.

"3. Відрізняються зображеними характерами. Трагедія відтворює характери важкі і складні, комедія – легковажні, а в давні часи – непристойні.

4. Особами. Комічні особи – простолюдини, чернь, обивателі; трагічні – значні, як царі, вельможі, полководці.

5. Відрізняються змістом мови, з якого стає ясним настрою духу: хто чого, напр., бажає або не бажає, що розуміє або не розуміє, заперечує або утверджує. У трагедії мова сувора, піднесена, сильна, в комедії – простонародна, низька.

6. Відрізняються мовою. У комедії слова звичайні, загальноживані, повсякденні, притаманні тісній дружній бесіді; у трагедії, навпаки, мова царська, сановита, величава, слова вишукані, піднесені, повнозвучні.

7. Відрізняються настроєм почуттів. У комедії знижені і стримані настрої, як надія, радість, легка скорбота. У трагедії настрої піднесені і тяжкі, як страх, співчуття, іноді захоплення" [5, с. 10–11].

Далі М.-К. Сарбевський пише:

"8. Відрізняються розв'язкою, яка більшою мірою протилежна: у трагедії нещасна серед величі, у комедії – щаслива у нікчемності. Однак невірно вважають пересічні теоретики це істотною різницею, тому що інколи, як можна зрозуміти зі слів Аристотеля, і як прямо каже Понтан, трагедія може мати благополучну розв'язку, при наявності однак жаху, і комедія – неблагополучну, проте не позбавлену потішності.

9. Відрізняються хором. Колись хор допускався в комедії, як відзначає Горацій, але оскільки він дозволяв собі зухвалі витівки, допускав злослів'я на адресу приватних осіб, то й був ліквідований....

10. Відрізняються реквізитами сцени....

11. Відрізняються театральними машинами. У комедії взагалі застосовуються машини, але їх небагато і вони прості, а в трагедії – їх багато і вони складні, для показу дій. При цьому однак необхідно пильно остерігатися дитячих помилок і того, щоб, як висловився Горацій, не вбивала дітей перед народом Медея" [6, с. 11–13].

Викладаючи вчення про драматичну поезію, М.-К. Сарбевський розглядає питання про побудову драми,

про її частини, їх значення, про акти і сцени, висловлюючи про них окремі спостереження.

"Частини комедії і трагедії і акти, тут же й про них. Перша частина комедії – пролог, або звернення до глядачів перед початком п'єси, в якому поет говорить про самого себе або виправдовується. Далі йде протагизис, перша (друга) частина п'єси, яка викладає суть справи без показання розв'язки, щоб від цієї невідомості зростає інтерес. Третя частина є епітагизис – розвиток того, що міститься в протагизисі, виникнення або наростання напруги безпорядку і забруднень. Четверта частина – катагизис – моменти найбільшої напруги драматизму. П'ята частина – катастрофа: завершення п'єси, поворот обставин до кращого або вищого розвитку забруднень і несподіваний благополучний наслідок" [6, с. 255].

У цій частині поетики М.-К. Сарбевський знову ж таки багато чого запозичає від поетики Я. Понтана, з якою тут чимало текстуальних збігів, запозичення часто виписані механічно, цим і можна пояснити обмовку "sequitur prothesis prima pars fabulae" замість "secunda": тут просто відтворено формулу Я. Понтана.

Важливою частиною поетики М.-К. Сарбевського є технічне облаштування сцени шкільного єзуїтського театру, з додатком креслень. Тут описано тонкощі мистецтва освітлення сцени, обстановки, декорації тощо.

Отже, підсумовуючи сказане, з певною умовністю можна стверджувати, що в XVII – на початку XVIII ст. в Україні, Литві, Польщі переважає тенденція бароко, перемішана з впливами класицизму. Важливо збагнути умовність цього поділу: адже деякі риси класицизму, безсумнівно, притаманні естетичним поглядам М.-К. Сарбевського – поета епохи пізнього Ренесансу і бароко, але в той же час східноєвропейське бароко і класицизм є певною "компенсацією" незавершеності і неповноти попередньої стадії культури, бо вони виконують важливі ренесансні функції. Мова йде про становлення і розвиток світських форм мистецтва, створення теоретичних курсів поетики і риторики, зародження природознавства.

У дослідженні розкрито закономірний поступ естетично-художньої думки і культури на цих теренах через бароко як стиль у мистецтві і метод в естетиці класицизму. Головну увагу зосереджено на поетичних і наукових творах М.-К. Сарбевського. У контексті його творчості диференційовано розглянуто східноєвропейську модифікацію раннього і пізнього Ренесансу.

М.-К. Сарбевський жив і творив у складний перехідний період від пізнього Ренесансу до бароко. Це наклало відбиток на його теоретичні праці з літературознавства і міфології, у деяких з них домінує ренесансна естетика, однак у цілому на його погляди вплинула неосхоластика і бароко. Розвиваючи фундаментальні принципи ренесансно-гуманістичної естетики, поет і вчений у той же час широко використовував схоластичні прийоми аргументації і зміщував акцент від ренесансної поетики у бік символічного тлумачення мистецтва.

1. Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний). – К., 1973; 2. Маслюк В. Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. – К., 1983; 3. Петров Н. О словесних науках и литературных занятиях в Киевской академии от начала до ее преобразования в 1819 году // Труды Киевской духовной академии. – 1866. – Т.3. – №11; 4. Прокопович Ф. Сочинения / Под ред. И.П.Еремина. – М.–Л., 1961; 5. Резанов В. К истории русской драмы. Поэтика М.-К.Сарбевского (по рукописям Музея кн.Чарторыйских в Кракове). – Нежин, 1911; 6. Резанов В. К истории русской драмы. Экскурсы в область театра иезуитов. – Нежин, 1910; 7. Сивокінь Г. Давні українські поетики. – Х., 2001; 8. Bobiatyński L. Jak Sarbiewski przetwarza utwór Horacego // Nauka z poezji Macieja Kazimietza Sarboewskiego (pod.red. Jaska Bolewskiego, Jakuba Z.Lichańskiego i Piotra Urbańskiego). – Warszawa, 1995; 9. Krzyżanowski J. Pia fraus Sarbiewskiego // Ruch Literacki. – 1960. – Z.1/2; 10. Cunabula erudite in qua ars vel scientia Rhetorices... I.Lipacki. – Відділ рукописів Львівської бібліотеки імені Василя Стефаника НАН України, ф.150, спр. № 7747. – арк. 223;

11. Łyżny R. Pisarze kręgu Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. – Kraków, 1966; 12. Ołwinowska B. "Coccoris discordia" Sarbiewskiego w teorii konceptyzmu // Pamiętnik literacki. – 1968. – №3; 13 Sarbiewski M.K. Liryki oraz Droga rzymska i fragm. Lechiady, tłum. T.Karyłowski, oprac. M.Korolko przy współdziale J.Okonia. – Warszawa, 1980; 14. Sarbiewski M.K. O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer / Przelia; oprac. S.Skimina. – Wrocław, 1954; 15. Sarbiewski M.K. Wykłady poetyki (Pracecepta poetica). – Wrocław – Kraków, 1958; 16. Samowska-

Temeriusz E. M.K. Sarbiewski: O poezji doskonałej // Samowska-Temeriusz E. Przeszłość poetyki. – Warszawa, 1995; 17. Samowska E. Teoria poezji M.K.Sarbiewskiego // Studia z teorii i historii poezji. Wrocław, 1967; 18. Silviludia poetica, przekł. J.Krzyżanowski // Od średniowiecza do baroku. – Warszawa, 1938; 19. Thill A. Horace polonaise. Horace allemande // Horace. L'Oeuvre et les imitations, un siècle d'interpretation. – Vandoeuvres – Geneve, 1992.

Надійшла до редколегії 16.09.11

A. Гармата, асп.

ОСОБЛИВОСТІ ДИНАМІКИ ОБРАЗІВ У РОМАНІ В. НАРІЖНОГО "БУРСАК"

Досліджено систему образів у романі В. Наріжного "Бурсак. Малороссийская повесть". Акцентована увага на динаміці образів, що проявляється в розвитку характерів, зміні світоглядних засад героїв. Наголошено, що через образи характеризується епоха Козацької держави, репрезентуються суспільні, культурні та духовні цінності доби.

The system of images in the novel by Vasyl Narizhnyi "Bursak. Malorosijska povist" is investigated. The research is focused on the dynamism of images, evolution of characters's outlook. Through images the epoch of Kozak State is represented, its social, cultural and religious priorities of that time.

Система образів у творчості В. Наріжного є показовою для характеристики специфіки образної парадигми історичних творів першої половини XIX ст. Передусім особливості цих образів визначаються романтичним світоглядом епохи, а також історичними темами і сюжетами. Творчість В. Наріжного була введена до історії української літератури лише в часи незалежності, до цього часу вона вважалася виключно російською спадщиною. Натомість своїм ідейно-тематичним спрямуванням та особливостями художнього дискурсу російськомовні твори В. Наріжного гармонійно вписуються в національний літературний процес.

Творчість письменника, зокрема специфіка його образів, є маловивченою. Так, окремі аспекти цієї проблеми висвітлюються у працях О. Білецького [1], Т. Бовсунівської [2], Л. Задорожної [3] та ін. Відтак, мета цієї статті полягає в дослідженні специфіки динаміки образів у історичному романі В. Наріжного "Бурсак", що дає можливість по-новому визначити суть образної системи як конкретного твору, так і наголосити на особливостях системи образів у історичній прозі першої половини XIX ст. загалом.

Історичні твори В. Наріжного, зокрема роман "Бурсак. Малороссийская повесть" (1824) і незавершений роман "Гаркуша, малороссийский разбойник" (був опублікований 1931), репрезентують яскраві образи, що мають національне спрямування, відображаючи своїм посередництвом специфіку світогляду епохи. Через образи, вчинки героїв, їхні думки, переживання автор характеризує добу, її світогляд і світовідчуття, культурні та художні цінності.

Твір "Бурсак. Малороссийская повесть" вперше було опубліковано 1824 р. з присвятою московському драматургу Василю Михайловичу Федорову. Тогочасна періодика активно відреагувала на вихід твору, зокрема про нього писали журнали "Московский телеграф", "Благонамеренный", "Литературные листки", "Дамский журнал", "Сын отечества". Цікаво, що більшість критиків наголошували саме на специфіці образів твору. Наприклад, "Благонамеренный" писав, що "Бурсак" є кращим із усіх російськомовних оригінальних романів, оскільки тут у вирі цікавих пригод розкриваються дійсно незвичайні характери героїв. Історичний характер твору підтверджується численними описами місцевості та народності. Насамперед роман В.Наріжного є самотутнім явищем у національній словесності, адже тут у контексті українського менталітету і світогляду виписані характери дійових персонажів. Образ гетьмана, місце дії твору – Малоросія, звичаї цього краю, гетьманський двір, шляхетство, Січ Запорізька – всі ці феномени репрезентовані у світлі українського національного буття. Журнал "Сын Отечества" критикував роман за його демок-

ратичну спрямованість. А пізніше на його сторінках з'явилися міркування про те, що його автор є попередником М. Гоголя.

Описані в романі "Бурсак. Малороссийская повесть" події першої половини XVIII ст. репрезентовані через увагу до побутової тематики, етології, ментальності. Тут немає жодного відомого історичного персонажу, але водночас твір став одним із перших зразків історичної романістики в українській літературі. Хоч сюжет роману не ґрунтується на фактичній історичній основі, але він торкається важливої для розуміння образів історично-патріотичної тематики.

Насамперед автор цікавиться особливостями адміністративного устрою України у добу козацтва. На той час бурса була навчальним закладом, який гарантував певний життєвий статус, відповідне матеріальне становище особистості. І саме цей заклад дуже чітко і концептуально відображав певний суспільний устрій, особливості всіх його ланок. Стан бурсаків у романі представлений наче окремий Рим, де править консул, який обирається старшим із богословів. Інші богослови і філософи є сенаторами. Далі йдуть ритори – це ліктури або ж виконавці вироків сенатських. Поети називаються селерами чи бігунами, які посилаються в різні місця з дорученнями. Всі інші складають плебіант або чернь, тобто простий народ. Фактично таким чином автор репрезентує модель держави, суспільства у мініатюрі. В. Наріжний показує, як герой, живучи в такому середовищі, із самого дитинства осягає суть суспільного життя, усвідомлює його закони і робить висновки щодо недосконалості функціонування суспільного механізму. Головна вада, на його думку, полягає в тому, що ректор є максимально відстороненим від суспільства, те, що він передоручає керівництво консулові. Від нього залежить життя більшості бурсаків.

Консул є особою, яка фактично ніким не контролюється, тому його поведінка характеризується зловживанням владою, а бурсаки є фактично безправними. Автор ставить собі за мету викрити таку владу, подати критику її негативних чинників, проектуючи це на тогочасне суспільство. Як наголошує Л. Задорожна, "через конкретно-етнічне, через локальну модель співтовариства, громади письменник прочитує модель універсальної, чинну для різних часів і для різних народів" [3, с. 90]. Специфіка образів твору починається з імен авторів, які взяті з римської історії. Іншим чинником специфіки є те, що вчинки героїв подаються як пригоди, у динаміці, тому і весь роман має риси пригодницького твору. Пригода розгортається перед читачем у часі та просторі, що зумовлює багатоплановість оповіді. Крім того, автор проникає в тонкощі почуттів героїв, представляючи таким чином мотиви вчинків і дій персонажів. Особлива